Document generated on 07/19/2025 2:47 p.m.

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

Naoya Hatakeyama. *Échelles*, Centre canadien d'architecture, Montréal. 27 septembre 2007 - 3 février 2008

Manon Gosselin

Number 78, Spring 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/20244ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gosselin, M. (2008). Review of [Naoya Hatakeyama. *Échelles*, Centre canadien d'architecture, Montréal. 27 septembre 2007 - 3 février 2008]. *Ciel variable*, (78), 56–56.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Naoya Hatakeyama

Échelles, Centre canadien d'architecture, Montréal
27 septembre 2007 – 3 février 2008

En d'autres mots, cela ressemble à de vraies cités, à de l'architecture véritable. Pourtant il ne s'agit pas d'édifices réels ou actuels, mais bien de modèles à échelle réduite. Nous nous en rendrons habituellement compte en cinq ou dix secondes. L'intention de ce travail n'est pas uniquement de produire un impact initial. Ce n'est pas parce que mon sujet n'apparaît pas dans les premières cinq ou dix secondes que nous avons une impression ou un sentiment de trahison. Les expériences que nous avons en cinq ou dix secondes ne resteront pas en mémoire. En d'autres mots, lorsque nous regardons la photographie de nouveau, cela nous apparaît irréel. En d'autres mots, la première impression et la mémoire que nous en avons deviennent deux choses qui coexisteront après-coup, après avoir vu les modèles à échelle réduite. Dès ce moment, il y a un mouvement entre notre mémoire et ce que l'on voit maintenant. Je crois que ceci est une signification du mouvement dans mon travail.
–Naoya Hatakeyama [1]

Maquette de l'annexe du Palais de justice de Montréal, Canada, Collection CCA

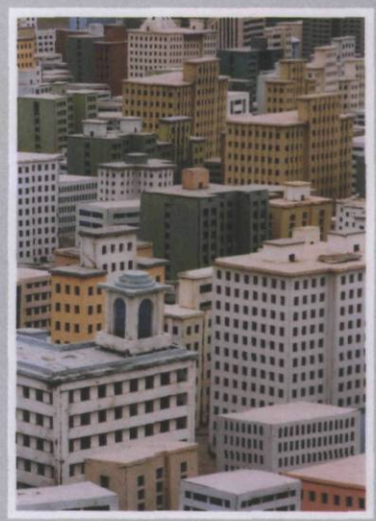
À la fin du cycle d'expositions *Tangente*, Naoya Hatakeyama présente *Échelles (Scales)*, trois séries photographiques commandées par le CCA et cinq photographies de maquettes puisées par l'artiste dans cette riche collection.

Entreprise par le conservateur invité Hubertus von Amelunxen avec l'exposition *Fractal Palace* d'Alain Paiement (2003), *Tangente* a permis d'exposer des travaux récents de Dieter Appelt (2005) et de Victor Burgin (2006). Ce concept clé en main porté par Amelunxen, reconnu pour ses ouvrages et contributions sur la photographie à l'âge des médias, est simple et respecte deux traditions majeures au CCA : acquérir du matériel photographique contemporain au moyen de commandes et veiller à l'inscription de discours sur et autour des objets collectionnés par l'institution. Pensons à la mission monumentale provoquant la production de 1000 photographies entre 1989 et 1995 sur les parcs aménagés par Olmsted.

Pratiquement, *Tangente* s'élabore en cinq volets. L'étude d'un corpus d'œuvres conditionné par le conservateur invité, la promesse de réaliser des œuvres pour s'acquitter d'une commande de production, l'engagement à rendre compte de l'exploration dans un catalogue, une conversation entre l'artiste et le commissaire pour l'inauguration et, finalement, une exposition. Annonciatrice de ce qui vient, l'invitation d'Amelunxen répond à la tendance misant sur le réseau (extraterritorial) et à la notion de projets limités dans le temps pour assurer le renouvellement des discours. C'est donc pour sa capacité à trier sur le volet, à tisser des liens et à favoriser la communication que ce conservateur est approché. Pour reprendre le titre accolé à Duchamp dans le catalogue de la première exposition du Surréalisme (1938), il y a du *générateur-arbitre* dans cette médiation (intérieur / extérieur) entre les artistes, les œuvres, les lieux et le commissaire.

Actif sur la scène internationale, représentant du Japon à Venise en 2001, Hatakeyma est connu pour ses nombreuses vues *in progress* de points d'observation depuis différents sites surplombant la ville de Tokyo. Par cette invitation à venir étudier un corpus de photographies du CCA, il voit donc son travail interrompu pour produire un événement qui déclenchera l'acquisition et l'exposition de ses œuvres.

Les photographies proposées et choisies par l'artiste rendent compte d'une position (photographique) intériorisant des fragments mêmes de la relation entre la photographie et l'architecture faisant l'objet de la collection du CCA. *New York / Window of the World* (2006) comprend neuf épreuves chromogéniques montrant des segments d'une maquette en décrépitude de la vision artisanale de Manhattan installée dans le parc thématique de Shenzen en Chine, où les visiteurs sont appelés à considérer des sites touristiques fameux reproduits à une échelle de 1/15.
New York / Tobu World Square (2003-2004) consiste en douze épreuves argentiques montrant des vues générales et des fragments de maquettes hyperréalistes (pour ne pas dire photographiques) de gratte-ciel (certains disparus) de Manhattan reproduits à une échelle de 1/25 dans un parc thématique situé à Tochigi au Japon où 20 000 bonsaïs, arbres maintenus petits par un environnement peu favorable, sont autant de contrepoints à des parcelles d'architectures reproduites et agglomérées avec des anachronismes spatiaux. Par exemple, l'Empire State Building mesure 17.95 m. Enfin, *Tokyo / Mori Building* (2003), panorama fait de cinq épreuves argentiques, montre une maquette (1/1000) de Tokyo exposée au sommet de la tour complétée en 2003 par un promoteur voyant, dans la capacité à reconstruire les villes, le filon du siècle nouveau.



Naoya Hatakeyama *New York/Window of the World*, 2006, Collection CCA

Monstre, jouet, poupée sont autant d'éléments emboîtés dans la *Tangente* de Hatakeyama. La ficelle imaginaire qui emballe ce projet à sa pliure redonne au présent, un jeu non fini, propos de touristes, photographes et sites en déplacements.

1 Bribe d'une conversation publique prononcé en japonais à Montréal le 27 septembre 2007 et interprétée vers l'anglais. Traduction française par l'auteure.

Manon Gosselin est née à Montréal. Elle détient une maîtrise en études des arts (art contemporain, photographie, accès aux collections). Elle a travaillé pour des centres de documentation, galerie et musée (collections, expositions, recherches, publications).

Outlooks

Accumulated Outlook and Outlook Express(ed), Oakville Galleries, Oakville
June 29 – August 26, 2007

In a world in which "Outlook" is perhaps recognized more immediately as the name of a software program than as a word meaning "approach to life," it seems fitting that this pair of exhibitions takes as its starting point the premise of using technology as a frame through which to look upon the world in two ways : in its landscape form, in *Outlook Express(ed)*, and in its information and informatics forms, in *Accumulated Outlook*.

These two exhibitions elucidated one another, although their physical separation by the geography of Oakville – one exhibition at the downtown Centennial Square site, the other at the Gairloch Gardens location – marked a shift of focus from the interior and synthetic processing of the "real" through the digital to the ostensibly more passive consideration of the natural world as captured by stationary devices of reception. While distinct in their formulation and conception, and each sufficiently well formed to stand alone, these exhibitions, through their coincidence, illuminated the multiple modes of data processing by their constituent artists, who used both active and passive forms of collection in their reformulation of found and situated material.

Accumulated Outlook, curated by Peter Ride, included the work of Dara Gellman and Leslie Peters, Cheryl Sourkes, and Thomson & Craighead, all of whom process

Susan Collins, *Glenlandia*, 31 July 2006, 02:27 am, digital inkjet prints on archival matte paper 145 x 112 cm.